

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Asimilación e identidad migrante en la película Inocente (2012)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6f38n48k>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9(2)

ISSN

2154-1353

Author

Baquero-Pecino, Álvaro

Publication Date

2019

DOI

10.5070/T492046323

Copyright Information

Copyright 2019 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

Asimilación e identidad migrante en la película *Inocente* (2012)

ÁLVARO BAQUERO-PECINO
THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK-COLLEGE OF STATEN ISLAND

Resumen

Este artículo se centra en el cortometraje documental *Inocente* (Sean Fine, Andrea Nix Fine, 2012). La película narra la historia de Inocente Izúcar, una adolescente de origen mexicano que tiene un talento especial para pintar. En el momento de la filmación, Inocente había pasado la mayor parte de su vida sin un hogar fijo, viviendo principalmente en parques y albergues de la ciudad de San Diego (California) con su madre y sus hermanos menores. La primera parte de este artículo sitúa la película *Inocente* dentro del contexto sociocultural y filmico de las recientes producciones cinematográficas centradas en niños y adolescentes migrantes latinoamericanos hacia/en Estados Unidos. En la segunda parte del texto, se analiza la negociación identitaria de la protagonista mostrando que la película se presta a una doble lectura, ya que intenta mantener un complejo balance entre la representación de una historia exitosa de paso de la niñez a la edad adulta y, al mismo tiempo, muestra cómo el proceso de asimilación de Inocente implica, de alguna manera, negar parte de las raíces de su identidad cultural.

Palabras clave: Asimilación. Identidad. Inmigración. Adolescencia. Globalización.

Abstract

This article focuses on the documentary short film *Inocente* (Sean Fine, Andrea Nix Fine, 2012). The film tells the story of Inocente Izúcar, a teenage girl from Mexican origin who has a special talent for painting. At the time of the film's shooting, she had lived most of her life without an actual home, mostly sleeping in the streets and shelters of San Diego (California) with her mother and her little brothers. The first part of the article posits the film *Inocente* within the sociocultural and cinematic context of recent film productions of Latin American migrant children and adolescents crossing the US border and/or currently living in the US. The second part of the article analyzes Inocente's identity negotiation arguing that the film could have a twofold meaning/interpretation, as it tries to keep up a complex balance between a portrayal of a successful coming of age story and a process of assimilation that somehow implies certain denial of part of her cultural roots.

Keywords: Assimilation. Identity. Immigration. Adolescence. Globalization.

“Being homeless doesn’t mean you wake up on the street every day.
It means always moving between shelters, friend’s houses,
and apartments that you get evicted from.
Nothing ever feels like home.”

Inocente

Este artículo se centra en la película *Inocente* (Sean Fine, Andrea Nix Fine, 2012) que narra la historia de Inocente Izúcar, una adolescente de familia de origen mexicano.¹ La protagonista contaba con quince años en el momento de su realización y, en aquel entonces, había pasado más de la mitad de su vida en Estados Unidos sin ciudadanía estadounidense, sin hogar, viviendo en parques y albergues de la ciudad de San Diego (California) con su madre (llamada Carmela) y sus tres hermanos menores. El filme muestra la afición de Inocente por maquillarse de manera muy llamativa y se centra en su pasión por crear arte y en el proceso mediante el cual consigue formar parte de una organización llamada ARTS gracias a la que consigue llevar a cabo su primera exposición artística.² Esta línea argumental se desarrolla en paralelo a la narración de las circunstancias familiares de Inocente que vienen determinadas por un padre que le pegaba tanto a su madre como a ella (y que fue deportado a México) y los problemas de convivencia que Inocente tiene con su madre (por causa de los que quiere emanciparse). La película tuvo una gran repercusión y llegó a conseguir el Premio Óscar en la categoría de mejor cortometraje documental en el año 2013.³ No obstante, hasta la fecha, apenas ha recibido atención en medios académicos.

La primera parte de este artículo sitúa la película *Inocente* dentro del contexto sociocultural y fílmico de las recientes producciones centradas en niños y adolescentes migrantes hacia/en Estados Unidos que pertenecen a familias de origen latinoamericano, subrayando algunas de las particularidades de su modo de producción y cómo se relaciona por afinidad o contraste con las principales tendencias de este amplio corpus. En la segunda parte, mediante el análisis detallado de planos y escenas de *Inocente*, se argumenta que el proceso de negociación identitaria de la protagonista plasmado en la película proyecta un modelo de asimilación que deviene en una negación de parte de las raíces de su identidad cultural. Interpretada como una narrativa de aprendizaje y de paso a la edad adulta, la película subrayaría la agencia de Inocente y el éxito en su proceso de asimilación. No obstante, leída dentro del contexto de las narrativas de latinos en Estados Unidos, *Inocente* pondría de relieve tanto la

pervivencia de estereotipos como las fisuras existentes en el ideario del denominado sueño americano en el contexto contemporáneo marcado por la globalización.

Niños y adolescentes migrantes en la aldea filmica global

Los procesos que definen y convergen en la globalización han intensificado durante las últimas décadas una serie de transformaciones socioeconómicas y culturales a nivel mundial. Entre esas transformaciones, puede detectarse un aumento de los movimientos migratorios transnacionales. Según un comunicado de la Organización de Naciones Unidas fechado en septiembre de 2013: “Más personas que nunca están viviendo fuera de su país. En 2013, 232 millones de personas, o sea 3,2% de la población mundial, eran migrantes internacionales, a diferencia de los 175 millones registrados en 2000 y 154 millones en 1990” (1). Las causas por las que muchos migrantes se han visto forzados a dejar sus lugares de origen señalan los efectos de la otra cara de la globalización, es la denominada “globalización desde abajo” (Benton-Short et al., 2005) que ha aumentado la separación entre clases sociales. El hoy cuestionado Tratado de Libre Comercio en Norteamérica puede servir como ejemplo de la relación causa y efecto entre los movimientos migratorios y la globalización. Este acuerdo, implementado desde 1994 entre Canadá, Estados Unidos y México, ha supuesto un obstáculo para muchos agricultores mexicanos que, al no poder competir en el coste de producción con los agricultores estadounidenses, han abandonado el campo en su país de origen para buscar trabajos al otro lado de la frontera. Aunque ya existían películas como *El norte* (Gregory Nava, 1983) es a partir del cambio de milenio cuando empiezan a sentirse con más claridad los efectos del TLC y de la globalización y también cuando se produce una eclosión en el cine que tematiza las migraciones desde Latinoamérica hacia Estados Unidos cruzando la frontera mexicana.

La industria cinematográfica, por tanto, no ha sido ajena a esta problemática y ha proporcionado una cierta visibilidad a la cuestión pero, en muchas ocasiones, se advierte una cierta ambivalencia. Ya en 1998 Clara E. Rodríguez señalaba no solo la falta de presencia de la comunidad hispana/latina en los medios audiovisuales en los Estados Unidos, sino también la representación equivocada y la vigencia de estereotipos relacionados principalmente con la caracterización de personajes hispanos o latinos como portadores de violencia (5-7).⁴ En una línea similar, Charles Ramírez Berg analizó en detalle la creación en la industria cinematográfica de estereotipos sobre los latinos y cómo estos serían el resultado de un proceso de categorización, etnocentrismo y prejuicio (15). Cabe preguntarse hasta qué punto las películas

sobre inmigración de manera simultánea combaten ciertos estereotipos, pero también refuerzan otros. De esta manera, si bien la caracterización del sujeto migrante como vulnerable o necesitado de ayuda que se repite en muchas de estas películas puede provocar al espectador una cierta empatía, también resulta problemática porque refuerza la distancia en las relaciones de poder marcadas por la alteridad. Asimismo, los países de origen siguen siendo caracterizados como esencialmente violentos y, en muchas ocasiones, no se plantea un cuestionamiento profundo sobre la raíz de los problemas estructurales y/o los condicionamientos históricos, políticos o socioeconómicos que determinan los movimientos migratorios.

Esta temática no es privativa de la industria cinematográfica norteamericana. No obstante, hay que señalar la importancia de estas producciones, ya que el espacio fronterizo entre México y Estados Unidos es uno de los más tematizados. Las películas que han abordado esta franja migratoria se han centrado, por lo general, en migrantes adultos. Sin embargo, de un tiempo a esta parte, se puede observar un incremento notable de producciones cinematográficas en las que los niños o adolescentes son los sujetos migrantes. Entre otros, se pueden destacar títulos como *Al otro lado* (Gustavo Loza, 2004), *Under the Same Moon* (Patricia Riggen, 2007), *El camino* (Ishtar Yasín Gutiérrez, 2008), *Sin nombre* (Cary Fukunaga, 2009), *Which Way Home* (Rebecca Camisa, 2009), *A Better Life* (Chris Weitz, 2011) y *La jaula de oro* (Diego Quemada-Díez, 2013).⁵

Junto con esta corriente, existe una serie de películas que plasma la experiencia de jóvenes con familias de origen latinoamericano en Estados Unidos e intenta proporcionar visibilidad a un grupo heterogéneo de sujetos migrantes que han desarrollado la mayor parte de su vida en el país de acogida. Entre otras, se podría incluir un título como *The Harvest/La cosecha* (U. Roberto Romano, 2011), que se enfoca en el proceso de migración interna en Estados Unidos de niños y adolescentes que trabajan en el campo.⁶ Asimismo, entre otros, hay que destacar títulos como *I Learn America* (Jean-Michel Dissard, Gitte Peng, 2013), *Underwater Dreams* (Mary Mazzio, 2014), *New American Girls* (Betsy Bastidas, Mitchell Teplitzky, 2014),⁷ *Don't Tell Anyone/ No le digas a nadie* (Mikaela Shwer, 2015) o *The Unafraid* (Anayansi Prado, Heather Courtney, 2018) que se estrenaron tras la declaración de DACA por parte de la administración del presidente Barack Obama en el año 2012.⁸

Dentro de este amplio corpus cinematográfico que tematiza la búsqueda del sueño americano hacia/en Estados Unidos por parte de jóvenes y adolescentes, la película *Inocente*

plantea una serie de particularidades. En primer lugar, la manera en la que se establece el relato con respecto a la estructura tripartita habitual de narrar la inmigración señalada por Thomas Deveny en la que se podrían distinguir de manera explícita o implícita tres componentes: el contexto que causa la decisión de abandonar el lugar de origen, el viaje o el cruce y la vida del inmigrante en un nuevo país (ix). En *Inocente*, no se representa el espacio de la frontera como tal y no se reconstruyen tampoco ni los preparativos ni el proceso de llegada del sujeto migrante, sino que la película se enfoca, en gran medida, en el proceso de creación artística de la primera exposición de su protagonista. Puede argumentarse, por tanto, que debido a su repercusión, *Inocente* anuncia un cierto giro en las representaciones de migrantes no adultos que se habían centrado en las circunstancias del viaje y antecede al bloque de películas focalizadas en una segunda generación de migrantes, algo que se pone de manifiesto en los ya mencionados tres episodios de *New American Girls*, cuyas protagonistas tienen una edad y unas características similares a las de *Inocente*. No obstante, *Inocente* se separa también del bloque de películas que se centran en el proceso de búsqueda de estatus legal por parte del sujeto migrante. Si bien el estatus legal de *Inocente* se plantea en los intertítulos al final de la película, la misma se centra en su situación como persona sin hogar y el foco narrativo se desplaza a sus problemas de convivencia con su madre y al proceso de creación artística mediante el que se expresa, lo cual acercaría a *Inocente* a las narrativas de aprendizaje y de paso a la edad adulta. En esta línea, hay que señalar que compilaciones como *Representing History, Class, and Gender in Spain and Latin America: Children and Adolescents in Film* (2012) y *Screening Minors in Latin American Cinema* (2014) de Carolina Rocha y Georgia Seminet y volúmenes como *Children on the Threshold in Contemporary Latin American Cinema: Nature, Gender, and Agency* (Rachel Randall, 2017) han proporcionado una base teórica mediante la que aproximarse a las películas sobre niños y adolescentes abordando, entre otras cuestiones, el análisis de la formación de la subjetividad y de la agencia de estos personajes. Como subrayan Rocha y Seminet en *Screening Minors*, este aspecto, en buena medida, había sido relegado en beneficio de otras consideraciones:

The alterity of children in cinema has been deployed for a variety of reasons: to depict innocence, the monstrous, and even nostalgia for what may irreversible lost in modern life. However, what has been largely unexplored is the means by which children's subjectivity is represented as complementary and/or different from that of adults. (xii)

Junto con este marco que suponen las narrativas de aprendizaje y de paso a la edad adulta, la película *Inocente* fue etiquetada como documental por la manera de plasmar y negociar su relación con los materiales fílmicos. Asimismo, buena parte de su estética y su estructura remiten a convenciones que se suelen asociar con formatos televisivos como el reportaje o el video musical. De esta manera, en la estructura de la película se pueden identificar pequeños episodios de corta duración que funcionan de manera relativamente independiente y que se juxtaponen mediante intertítulos o fundidos en negro y hay algunas transiciones que acercan ciertos momentos a las convenciones del video musical en los que la protagonista del filme se presenta casi como una estrella. La multiplicidad de marbetes apunta a la imposibilidad de una adscripción absoluta a un único corpus genérico y subraya la radical complejidad de las representaciones culturales que dan cuenta de los fenómenos migrantes. Esta hibridez afecta en varios niveles al denominado *cine inmigratorio* y ya fue señalada por estudiosos como Isolina Ballesteros:

The unmappable and hybrid condition of immigration cinema results from its free combination and deliberate blurring of filmic conventions pertaining two or more genres, which make it thus resist categorization in authorial or national terms as well as in film studies' established and canonical categories of production and reception. (3)

Esta cita pone de manifiesto la necesidad de abordar el estudio de estas películas dentro de una serie de coordenadas en intersección, algo que puede atestigüarse atendiendo a la cantidad de géneros y subgéneros fílmicos a los que remite *Inocente*. Dentro de este amplio corpus que configuraría el *cine inmigratorio*, la gran presencia de coproducciones señala, asimismo, que el estudio del cine en el contexto contemporáneo debe abordarse más allá de marcos que conlleven definir de manera rígida el concepto de nación. En el caso de *Inocente*, el modo de producción que incluyó una campaña de financiación colectiva lo diferencia del resto de títulos anteriormente referidos. *Inocente* pudo sufragarse, en parte, gracias a un proyecto de micromecenazgo difundido por Internet en la plataforma Kickstarter y se convirtió así en la primera película financiada mediante este tipo de plataformas en ganar un premio Óscar en el ya mencionado año 2013. Asimismo, hay que subrayar que la película contó con el apoyo de una organización como Shine Global y que tuvo un lanzamiento en salas comerciales bastante limitado circulando principalmente por festivales de cine.⁹ Pasada la etapa del estreno y de los premios, la película ha tenido una segunda vida dado que se proyecta con frecuencia en

instituciones culturales educativas y que las páginas oficiales abiertas en redes sociales como Facebook o Twitter siguen activas y produciendo información no solamente sobre la cinta sino también sobre causas sociales ligadas a problemáticas similares a las que se enfrentó *Inocente*. Puede observarse, por tanto, que el proceso de creación y circulación de la película está íntimamente ligado a una herramienta como internet. Relacionando medio y mensaje, todo esto abriría la posibilidad de concebir nuevas maneras de catalogar una película y de actualizar y resignificar su sentido en el nuevo mercado audiovisual globalizado. Esta multiplicidad afecta también al modo en el que se conciben las narrativas migrantes y, en especial, a la manera en la que se construye la identidad de los sujetos de las mismas. En el caso de *Inocente*, como veremos, los múltiples niveles de alteridad que se superponen en su construcción identitaria se entremezclan con diversas estrategias narrativas audiovisuales que, a su vez, apuntan a una hibridez genérica que refleja tensiones en la construcción ideológica de la película y en sus mensajes sobre los procesos de asimilación.

Como se ha mencionado, tanto la agencia como la formación de la subjetividad son cuestiones fundamentales en los recientes acercamientos hacia el cine que tematiza niños y adolescentes. El análisis de tales aspectos en la representación cinematográfica del sujeto migrante adolescente conllevaría tener en cuenta la superposición de diversos niveles de alteridad. En el caso de la película *Inocente*, a la condición de migrante de la protagonista se une el hecho de no tener una casa donde vivir y que, por tanto, haya peregrinado con su madre y sus hermanos menores por todo tipo de albergues y espacios en la ciudad de San Diego. Por lo tanto, una vez llegada al país receptor, la precariedad asociada a su proceso de migración se aumenta debido a esta situación de desplazamiento permanente. Esto sitúa a *Inocente* en un múltiple nivel de alteridad en cuanto a que la constante prolongación de su itinerario por espacios transitorios hace que se convierta en una “migrante perpetua” y, además, pertenece a una minoría y no goza de plenitud de derechos al no tener la ciudadanía estadounidense. Su vida como adolescente es lo opuesto a cualquier sueño de prosperidad. La propia *Inocente* señala al respecto:

INOCENTE. Nobody wants to be homeless. Nobody, . . . it doesn't even come across anybody's minds, you know: "in five years I want to be homeless". Nobody thinks about that.

La película refleja el tránsito mediante el que *Inocente* consigue, gracias a su actividad artística, cierto nivel de agencia y, con ello, establecerse con una relativa autonomía. En cierto sentido,

es un tipo de narrativa muy cercana a un cuento de hadas en el que la protagonista consigue romper una especie de maleficio. Ese cuento de hadas está, como veremos, emparentado con una determinada visión de la narrativa del sueño americano que fomentaría el individualismo como medio de conseguir el éxito y con un modelo de asimilación basado en un cierto rechazo de los patrones culturales que representarían en buena medida su familia y su país de origen como portadores y/o generadores de una serie de prácticas y valores que no pueden ser integradas satisfactoriamente en la sociedad receptora.

Arte, familia, asimilación

Como señalan Malgesini y Giménez: “el asimilacionismo constituye una propuesta de uniformización cultural: se propone y se supone que los grupos y minorías van a ir adoptando la lengua, los valores, las señas de identidad, de la cultura dominante y, en paralelo, van a ir abandonando su cultura propia” (51). En el caso de la película *Inocente* esa homogeneización no solamente se articula mediante el proceso de transformación identitario ligado a la actividad artística, sino también por medio del contraste que se escenifica mediante el paulatino alejamiento de Inocente y su familia.

En la película, se reconstruye por medio de la fotografía una parte del pasado familiar y, con ello, un componente crucial de la identidad de Inocente. En una de las primeras secuencias, Inocente recorre con una cámara fotográfica en la mano muchos de los espacios en los que ha estado viviendo desde su llegada a Estados Unidos, incluyendo albergues y parques. El espectador no tiene acceso a esas fotografías, pero el gesto de visitar estos lugares junto a Inocente lo convierte en partícipe de esta historia en la que se subraya la falta de una referencia que marque de manera precisa un hogar para ella y su familia. Esto se correspondería con la ausencia de una división del espacio público y el espacio privado que determinaría en primera instancia su configuración identitaria en cuanto a sujeto migrante sin techo.

De esta forma, se visualizan ciertos espacios de San Diego de un modo similar al empleado por la propia Inocente cuando llegó a la ciudad siendo todavía una niña. Con este gesto, se intenta recrear la experiencia del migrante mediante la imitación simbólica de su itinerario urbano. Inocente se ha convertido en una especie de visitante, alguien que vuelve a esos espacios para intentar elaborar un relato sobre su pasado. Este movimiento que refuerza el acercamiento del espectador a la historia personal de Inocente implicaría, al mismo tiempo,

un cierto alejamiento del propio sujeto migrante que precisaría de una distancia simbólica para poder elaborar su historia.

La conflictiva situación con el padre de Inocente está en el centro de este proceso. Su configuración dentro de la historia personal de Inocente es una parte fundamental en la articulación de un acontecimiento traumático que ella no acaba de superar y por el que se culpa constantemente. La reconstrucción de la figura del padre ausente se hace mediante una fotografía y un relato con voz en off de Inocente. Es una presencia negativa ya que el padre le pegaba tanto a Carmela como a la propia Inocente y fue finalmente deportado a México. Se realiza con ello, la conexión entre la historia de maltrato y el peregrinar de la familia de Inocente, ya que ella se culpa a sí misma de esta situación y es a partir de la huida cuando tanto ella como su madre y sus hermanos comienzan a vivir sin un hogar fijo. Se establece una raíz violenta que, por un lado, denuncia una situación de abuso pero, por otro, incide en la caracterización del migrante como perteneciente a un entorno esencialmente violento. El montaje de la secuencia incluye asimismo varios primeros y primerísimos planos de un cuadro de la Virgen de Guadalupe que preside una habitación en la que se escucha la citada voz en off. Como se ha mencionado, la película difumina, en buena medida, la presencia de rasgos que definan la identidad de Inocente en relación con México. Por eso, es muy significativa la aparición en esta escena de uno de los símbolos que más se asocian con la construcción de la identidad nacional mexicana, estableciendo un vínculo con la violencia personificada en la figura del padre. Esto serviría de justificante para que el proceso de emancipación de Inocente conlleve también una separación identitaria que, dentro de estas coordenadas, pueda entenderse como clave del éxito en el proceso de asimilación cultural.

Junto con esa rememoración del pasado y el conflicto con la filiación paterna, la película construye también un relato biográfico de Inocente con un tono muy distinto. El espectador asiste al ascenso en la trayectoria artística de Inocente y cómo su participación en un festival artístico callejero la lleva a ser parte del programa ARTS en el que es seleccionada entre miles de participantes para tener su propia exposición. En varios momentos, se escenifica el proceso de creación de sus cuadros mediante planos cenitales y una serie de insertos con planos detalle de sus pinceles en movimiento, llenos de pintura con colores brillantes, los cuales sirven de puntuación al relato fílmico (ver fig.1).

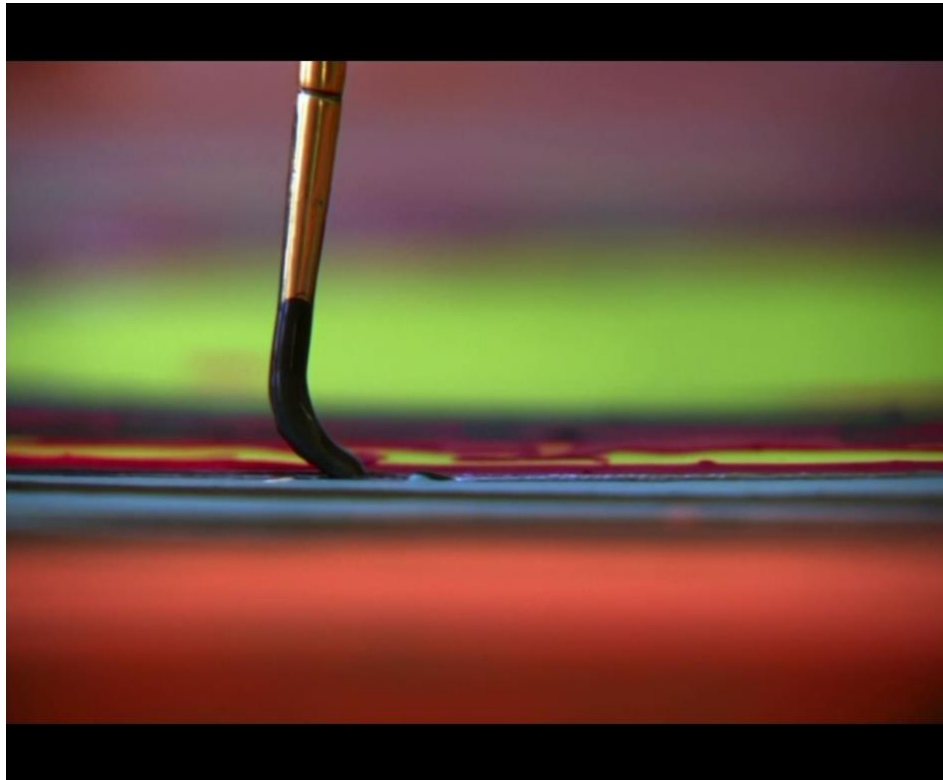


Fig. 1. Plano detalle de uno de los pinceles en movimiento.

Asimismo, este relato está compuesto por un gran número de primeros planos amplios de Inocente dirigiéndose de manera directa hacia la cámara en los que se presenta, cuenta algunos de sus gustos e impresiones y va elaborando su historia. Es significativa la presentación que hace de sí misma al comienzo de la película:

INOCENTE. Dear people of the world: I am not just a girl. I am a girl who
likes to jump in puddles, and likes flowers.

Inocente se dirige a un público global. Este tipo de audiencia indeterminada y diversa que, en parte financió la película mediante Kickstarter, parece determinar la apuesta por un relato y por unas estrategias audiovisuales reconocibles para una gran mayoría en un contexto globalizado. En la película, si bien se explica su origen, Inocente nunca se refiere a sí misma como latina o mexicana, ni tampoco se expresa en otro idioma que no sea el inglés. Esta estrategia de representación proyecta a Inocente como alguien que está atravesando el periodo de vulnerabilidad que supone el tránsito de la niñez (que ella misma señala que no ha podido

disfrutar) a la adolescencia y cuyas experiencias pueden ser reconocibles por un amplio público.

Su identidad no se configura a través de la adscripción explícita a un determinado grupo (latino o mexicano) sino, en todo caso, a través del maquillaje. Al igual que en sus cuadros y en buena parte de la película, la gama cromática de colores que usa en su cara es muy amplia y los colores son muy llamativos (ver fig.2).



Fig. 2. Primer plano amplio de Inocente presentándose, hablando directamente a la cámara.

Ella misma añade poco después:

INOCENTE. When I paint I feel happy so it is a good way to start my mornings,
just painting on something . . . and what better place than my face!

Inocente asume su cara como un espacio de transformación estableciendo un enlace entre la expresión de su yo más íntimo y el arte que crea en los lienzos. En el proceso de negociación de su propia identidad como adolescente y como migrante consigue integrarse (o, al menos, pasar desapercibida) mediante la exotización de su rostro que, paradójicamente, acaba desdibujando parte de su origen. Ese maquillaje funciona como una máscara que oculta

parcialmente su identidad y apunta también a la ya mencionada compleja interacción entre lo privado y lo público, algo que supone un eje fundamental para entender la experiencia de alguien sin hogar ya que, en buena medida, los límites entre ambas esferas se desvanecen. De esta forma, Inocente se muestra en público con este maquillaje tan característico lleno de colores semejante a la pintura corporal y que, al igual que sus cuadros, usa como herramienta para relacionarse con los demás y vencer su timidez, como si estuviera creando un personaje.

Esta secuencia contrasta con la presentación de su madre poco después. En ella, se puede ver a Carmela, mientras se escucha su voz en off en español mientras recoge basura y latas y trabaja limpiando baños. Si bien la narrativa del cuento de hadas supone muchas veces un antagonista, en este caso es la propia madre la que parece oponerse al sueño de Inocente. La construcción de este personaje materno como no asimilado y padeciendo problemas derivados de barreras lingüísticas y culturales relega esa parte de la identidad de Inocente a un rol secundario. Con ello, se subraya un modelo de asimilación que difumina, en gran medida, el parentesco y cierta parte de la identidad del migrante. Este tratamiento se refuerza en el resto de apariciones de la madre en la película en las que prácticamente nunca ocupa un lugar central en la imagen, ni siquiera en los primeros planos—como sí lo hace Inocente en los momentos en los que se dirige al espectador directamente.

Este antagonismo entre madre e hija se escenifica durante toda la película. Cabe destacar a este respecto tanto la escena en la que se plantea que, como consecuencia de haber recibido malos tratos por parte de Carmela, Inocente quiere marcharse de la casa, como también la secuencia de la fiesta de apertura de su primera exposición artística. Inocente lleva su maquillaje durante toda la película salvo en un único momento: en el espacio doméstico cuando se escenifica el conflicto con su madre que, para intentar resolverse, necesita de dos mediadores (Matt D'Arrigo, fundador de ARTS, y una abogada). Este conflicto acaba con la propia Inocente decidiendo su salida del espacio en el que vive con su familia, hacia un centro para jóvenes sin hogar con edades comprendidas entre los catorce y los dieciocho años llamado Toussaint Academy of the Arts and Sciences. Esta escena en la que Inocente permanece en silencio muestra un claro contraste con el resto de la película. El espacio doméstico se construye como un espacio claustrofóbico en el que se agolpan varias personas. En él, la agencia de Inocente parece muy reducida, ya que tanto Matt D'Arrigo como la abogada que le acompaña son los que hablan con su madre. Inocente parece una persona muy diferente a la joven artista que protagoniza la película. La falta de pertenencia y la no integración de

Inocente en el espacio doméstico es subrayada durante toda la escena en la que ella está en un lado de la habitación sentada en una de las camas junto a la abogada (ver fig.3) y su madre en el otro, con uno de sus hermanos pequeños tumbado en el suelo (ver fig.4). A pesar de lo limitado del espacio, madre e hija nunca aparecen en el mismo encuadre y no llegan a mantener un diálogo, algo que es una constante en toda la película.



Fig. 3. Inocente y la abogada sentadas a un lado de la habitación.



Fig.4. La madre de Inocente (Carmela), sentada en el suelo, al otro lado de la habitación. Junto a ella, se encuentra tumbado uno de los hermanos de Inocente.

Este documental, como buena parte de las películas de niños y adolescentes migrantes, plantea la búsqueda de un sueño. A pesar de todas las barreras que tiene que superar, Inocente parece conseguir cierto grado de integración en algunas estructuras sociales y ha encontrado en el arte un vehículo de escape para su crecimiento personal y mejorar su autoestima. No obstante, la película documenta el simultáneo aumento de la brecha existente entre ella y su familia, en especial con su madre. Carmela aparece caracterizada como un sujeto excluido e inadaptado, en especial por no poder comunicarse de manera fluida en inglés. Esta diferencia en el nivel de integración en la sociedad de madre e hija se plasma en la película a nivel formal. Como se ha mencionado, hay una diferencia entre el tratamiento de las imágenes mediante las que se presenta a Inocente hablando directamente a la cámara en un primer plano en inglés, con abundante colorido y música alegre y las imágenes mediante las que se presenta a su madre con una voz en off en español mientras, como medio de subsistencia, busca latas en la basura y limpia baños. Mediante esta disparidad, se enfatiza la distancia generacional entre ambas pero, al mismo tiempo, se construye una barrera lingüística y cultural que no deja de ser

paradójica ya que Inocente puede expresarse también en español, pero no lo vemos en este documental. Esta contraposición se escenifica en la secuencia que muestra la primera exposición de Inocente.

La materialización de los sueños

La secuencia que supone el clímax de la película se centra en la apertura de la primera exposición artística de Inocente. Es la culminación del proceso mediante el que fue seleccionada por el programa ARTS, siendo una de las dos posibles artistas entre miles de candidatos. La exposición consta de treinta obras artísticas de Inocente y durante el documental se asiste al proceso de creación de buena parte de ellas. Esta inauguración tiene lugar en la sede de ARTS y está presentada por su fundador, Matt D'Arrigo, que funge como mentor de Inocente durante la película.

Esta secuencia se puede dividir en tres secciones: la llegada de Inocente, la noche de la inauguración y la salida hacia Toussaint Academy. La primera parte incide en la caracterización de Inocente como una estrella y usa un lenguaje muy cercano al video musical, ya que la imagen se ralentiza y la música sube de intensidad e inunda toda la pantalla. Asimismo, la música genera una continuidad hacia la parte central de la secuencia. La misma es concebida como una celebración de un rito de paso a la edad adulta en el que Inocente incluso cambia sus zapatillas deportivas por unos zapatos de tacón, en un gesto emparentado con la celebración de quinceañera que apunta a la hibridez identitaria de Inocente, pero que queda diluido dentro del espacio en el que se produce. Al mismo tiempo, esta ceremonia supone su aceptación simbólica en un grupo social y económico. Esto estaría en contraste con la realidad de buena parte de migrantes latinoamericanos:

Para los inmigrantes de color, la asimilación lleva en sí algo totalmente diferente de lo que ha implicado históricamente para los europeos. Para los inmigrantes latinoamericanos, significa más a menudo despojarse de su “sueño americano” y unirse a los estratos más bajos de la sociedad donde han sido constantemente los nativos americanos y los afroamericanos, las personas de color que más lograron “asimilar” la cultura estadounidense. (Chomsky 95)

Si bien esta cita implica una generalización, subraya el carácter utópico de esta escena que implica de manera simbólica el culmen de un proceso de asimilación a un estrato más alto de la sociedad que no se correspondería con la realidad de Inocente en ese momento. Como se

ha mencionado, este ascenso conlleva un distanciamiento familiar. Esto queda escenificado en la secuencia, ya que Inocente ha invitado a su madre y a sus hermanos a la exposición, pero ni siquiera interactúan. Ellos llegan más tarde a la sala y, ajenos al resto de los invitados, van observando los cuadros mientras Inocente se fotografía con otros asistentes al evento. La cámara les sigue por la exposición mientras la voz en off de la madre de Inocente acompaña las imágenes expresando felicidad y orgullo por el éxito de su hija. Carmela y los hermanos de Inocente parecen reconocerse en algunos de los cuadros, pero son un elemento externo al grupo principal de la celebración.

Durante esta fiesta de apertura, Inocente consigue vender todas sus obras y, con ello, recauda dinero para su fondo de universidad. No obstante, es significativo que Inocente decida quedarse con uno de sus cuadros que representa una especie de retrato familiar y que termina formando parte del escaso equipaje que Inocente lleva a Toussaint Academy. Una vez realizada la mudanza, ese retrato preside, de alguna forma, el nuevo cuarto compartido de Inocente en Toussaint. Ese gesto apunta a los sentimientos encontrados de Inocente con respecto a la necesidad de encontrar la cercanía y la distancia precisa de su madre y sus hermanos, pero también apunta a la necesidad de crear su propia representación de lo que supone una familia.

Esta impresión se completa con la última secuencia de la película que representa un sueño de Inocente consistente en tener un marido y estar embarazada, subrayando la necesidad de Inocente por separarse de la unidad familiar (en este caso, para crear otra). La escena que viene precedida por el intertítulo “Into the Blue...” está narrada mediante la voz en off de Inocente y comienza con varios planos cenitales de la elaboración en tonos azules de uno de sus cuadros. Dentro de este cuadro se superpone una imagen en la que, gracias a una transición por encadenado, comienza una representación corpórea de este sueño en la playa. La imagen salta literalmente de uno de los cuadros que la propia Inocente está pintando y produce con ello una continuidad entre los planos de la fantasía y de lo real que parecen estar entrelazados durante toda la película debido a la citada afinidad con los cuentos de hadas. Como se ha mencionado, la formulación del sueño de Inocente pasa por una cierta negación de aspectos de su propia identidad. Así, en las escenas en la playa el espectador no puede ver el rostro de Inocente, solamente su cuerpo sobre la arena y dentro del agua. Se implica con ello que el paso a una edad de mayor madurez conllevaría una separación de la identidad marcada por el maquillaje abundante y los colores llamativos.

La secuencia se aleja, en gran medida, del resto de la película al escenificar de manera performativa el relato de la protagonista y, además, tiene lugar en un espacio abierto que contrasta con el escenario urbano y los espacios en los que tiene lugar la misma. Si la secuencia anterior mostraba la fiesta de la primera exposición artística de Inocente y su posterior salida del espacio que habitaba su familia, esta secuencia representaría una culminación en la que desembocan sus sueños. Se plasma en ella, un deseo de reproducir un modelo de familia que podría etiquetarse como tradicional expresado junto con la voluntad de convertirse en madre. La búsqueda de identidad que proviene de la múltiple condición de alteridad de Inocente deviene en la formulación de estos deseos que se materializan en un espacio onírico e idealizado.¹⁰ Tras esta secuencia, la película termina con una serie de intertítulos sobre fondo negro que se intercalan junto con los títulos de crédito. En ellos se aclara que, gracias a ARTS, Inocente consiguió en 2011 su estatus legal en Estados Unidos y que volvió a vivir con su madre, pero que después volvió a separarse de su familia. Aunque la película intenta dar un cierre con un final feliz que culmina en emancipación, el éxito en la exposición artística y el sueño de Inocente, estos intertítulos subrayan lo inacabado del proceso y lo fragmentario y efímero del mismo.

Conclusiones

Inocente supone una significativa aportación al cine de migraciones y es un caso que ejemplifica las posibilidades que proporcionan los nuevos modos de financiación, producción y circulación en un contexto contemporáneo. Más allá de las luces de una alfombra roja o de una historia con final feliz y fotografía en los premios Óscar, *Inocente* es una película que articula una narrativa de las dificultades del proceso de integración de una adolescente migrante en Estados Unidos. Este proceso se da en varios niveles, ya que Inocente no tiene una infancia fácil y desde muy temprana edad tiene que formar parte de un mundo de adultos, en otro país. Además, Inocente tiene que superar los problemas derivados de sus relaciones familiares, su pasado tormentoso y, sobre todo, el hecho de no tener casa y de peregrinar por la ciudad de San Diego con su madre y sus hermanos.

El tratamiento cinematográfico refuerza el mensaje de pervivencia del sueño americano que constituye a Estados Unidos como la tierra de las oportunidades y la prosperidad y que está presente en otras narrativas de niños y adolescentes migrantes. No obstante, *Inocente* deja también algunas fisuras al descubierto. De alguna manera, la película

asocia el éxito del proceso de superación de Inocente a un modelo de asimilación que supone una negación de parte de las raíces de su identidad cultural. El conflicto entre madre e hija y la manera en la que se caracteriza a ambas, se pueden leer en estas coordenadas. Los lazos con el país de origen (en este caso México) se difuminan y se asocian a un pasado traumático personificado sobre todo en la reconstrucción de la figura paterna. Como resultado, esta formulación de una narrativa asociada al sueño americano viene acompañada de un distanciamiento identitario y de una separación familiar más que de la propia reunificación presente en muchas de las narrativas sobre niños y adolescentes.

En *Inocente*, el arte funciona como medio de escape, como herramienta de transformación personal y como vehículo de movilidad social en una serie de procesos en los que la sociedad civil y algunas de las organizaciones mencionadas como ARTS o Toussaint Academy juegan un papel fundamental. La asimilación del sujeto migrante adolescente se realiza mediante el proceso de creación artística que, a su vez, lleva consigo el logro de cierto nivel de agencia y de integración dentro de unas estructuras de mercado mediante las que comercializar su obra. La película, por tanto, crea una narrativa que, además de los aspectos ya mencionados, subrayaría cómo la globalización posibilita una serie de mecanismos para mejorar ciertas situaciones individuales pero los mismos conllevarían una mercantilización que provocaría un desarraigo familiar y, por tanto, aumentaría el sentido de la falta de pertenencia.¹¹

Notas

¹ Llamada así porque nació el día 28 de diciembre, festividad de los Santos Inocentes. Esta es la segunda película surgida del trabajo colaborativo de Sean Fine y Andrea Nix Fine que con anterioridad habían producido *War Dance* (2007) y, posteriormente realizaron *Life According to Sam* (2013) Para más información, se puede consultar la página <http://fine-films.com>.

² ARTS es el acrónimo de “A Reason To Survive”, una organización sin ánimo de lucro creada por Matt D’Arrigo en el año 2001. Su objetivo es ofrecer programas artísticos educativos para jóvenes y adolescentes en la ciudad de San Diego y su área metropolitana. El siguiente enlace proporciona más información sobre la historia y los objetivos de ARTS: www.areasonstosurvive.org

³ Por su duración de cuarenta minutos la película pudo ser clasificada como cortometraje para competir con los premios Óscar, pero estaría en el límite de lo que podría denominarse medimetro.

⁴ Rodríguez emplea ambos términos “hispano” y “latino”. A pesar del tiempo transcurrido, puede decirse que estos estereotipos están todavía muy presentes.

⁵ Hay que matizar que *Al otro lado* narra tres historias de niños en México, Cuba y Marruecos.

⁶ La situación legal de estos niños y adolescentes es diversa. La mayoría no tienen ciudadanía estadounidense, aunque otros sí y pertenecerían en sentido estricto a una segunda generación de migrantes. No obstante, en estas películas incluso los integrantes de esta segunda generación siguen padeciendo los efectos de las políticas migratorias y lo enrevesado del camino a la ciudadanía por causa del estatus legal de sus familiares. Asimismo, muchos de estos niños y adolescentes son discriminados ya que, en muchas ocasiones, son percibidos como foráneos.

⁷ *New American Girls* es una serie de tres episodios breves realizados para el Latino Public Broadcasting. Estos tres episodios siguen las historias de tres jóvenes indocumentadas en Estados Unidos: Mandeep (con familia originaria de India), Lorella (con familia originaria de Perú) y Kassandra (con familia originaria de México).

⁸ DACA son las siglas del programa “Deferred Action for Childhood Arrival” que intentó proporcionar un camino a la regularización de la situación legal de jóvenes que habían sido llevados a los Estados Unidos por sus familias a una edad temprana.

⁹ Shine Global es una organización sin ánimo de lucro dedicada a la producción de películas y contenidas relacionadas con niños en riesgo de exclusión social. Fue fundada en el año 2005 por Susan MacLaury y Albie Hecht. Para más información ver <http://shineglobal.org>.

¹⁰ Asimismo, la película acentúa su dimensión colectiva y social al incluir en uno de esos intertítulos la referencia a una estadística que señala que uno de cada cuarenta y cinco niños en Estados Unidos vive sin hogar.

¹¹ Agradezco a Mercedes López Rodríguez y a Michelle Leigh Farrell por su comentarios y sugerencias en versiones preliminares de este texto. Todas las imágenes provienen de la película *Inocente* y han sido reproducidas gracias a la cortesía de Inocente Film, LLC y Shine Global, Inc. Agradezco a Sean Fine, Alexandra Blaney, Susan MacLaury, Ignacio López-Calvo y Cristián Ricci por su colaboración a este respecto. I am grateful to Mercedes López Rodríguez, and Michelle Leigh Farrell, who provided comments and suggestions in preliminary versions of this text. All the pictures came from the film *Inocente*. Images are reproduced by courtesy of Inocente Film, LLC, and Shine Global, Inc. I would like to thank Sean Fine, Alexandra Blaney, Susan MacLaury, Ignacio López-Calvo, and Cristián Ricci for their cooperation in this regard.

Bibliografía

- ARTS. www.areasonsurvive.org. Accedido 29 Mar. 2019.
- Ballesteros, Isolina. *Immigration Cinema in the New Europe*. Intellect, 2014.
- Benton-Short, Lisa, Marie D. Price, y Samantha Friedman. "Globalization from Below: The Ranking of Global Immigrant Cities". *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 29, no. 4, 2005, pp. 945-59.
- Chomsky, Aviva. *¡Nos quitan el trabajo! Y 20 mitos más sobre la inmigración*. Haymarket Books, 2011.
- Deveny, Thomas. *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Scarecrow Press, 2012.
- Fine Films. <http://fine-films.com>. Accedido 29 Mar. 2019.
- Fine, Sean, y Andrea Nix Fine, directors. *Inocente*. Shine Global Inc., 2012.
- Malgesini, Graciela y Carlos Giménez. *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Catarata, 2000.
- Ramírez Berg, Charles. *Latino Images in Film. Stereotypes, Subversion, and Resistance*. The University of Texas Press, 2002.
- Randall, Rachel. *Children on the Threshold in Contemporary Latin American Cinema: Nature, Gender, and Agency*. Lexington Books, 2017.
- Rocha, Carolina, y Georgia Seminet. *Representing History, Class, and Gender in Spain and Latin America: Children and Adolescents in Film*. Palgrave Macmillan, 2012.
- . *Screening Minors in Latin American Cinema*. Lexington Books, 2014.
- Rodríguez, Clara E., ed. *Latin Looks. Images of Latinas and Latinos in the U.S. Media*, Westview Press, 1998.
- Shine Global. <http://shineglobal.org>. Accedido 29 Mar 2019.
- "232 millones de migrantes internacionales viven fuera de su país en todo el mundo, revelan las nuevas estadísticas mundiales sobre migración de las Naciones Unidas". 11 sept 2013, Organización de las Naciones Unidas, [www.un.org/es/ga/68/meetings/migration/pdf/press_el_sept%202013_sp a.pdf](http://www.un.org/es/ga/68/meetings/migration/pdf/press_el_sept%202013_sp_a.pdf). Accessed 29 Mar. 2019.